



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Det konserverende konservatorium

Bergstrøm-Nielsen, Carl; Frej, Maria

Publication date:
1996

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Bergstrøm-Nielsen, C., & Frej, M. (1996). Det konserverende konservatorium. (3 udg.) Foreningen Dansk Musik Tidsskrift.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Maria Frej: Det konserverende konservatorium

Dansk Musiktidsskrift 6, marts 1996/97, 196-203.

Notes by Carl Bergstroem-Nielsen

Some Danish keywords: komposition, komponistuddannelse, musikalsk tradition, bifag, harmonisering, kontrapunkt, musikkultur, kunstnerisk frihed, æstetiske problemstillinger, etnologisk analyse, musikeruddannelse, musikkens økonomi, markedet for musik og musikere, efterspørgsel af musik vs. kunstnerisk autonomi, kuvøse.

An English summary: an analysis of the composition education at the Royal Danish Conservatory of Musik in Copenhagen, made on the basis of interviews with students and teachers. On the one hand, education is offered to individuals by society as a form of public service. On the other, it serves a market offering employment options. Criteria belonging to these fields differ widely - artistic quality (relying on some consensus) versus economy.

This is reflected in the curriculum: the main subject, composition, is taught in one solo lesson a week. There is, according to the teachers, complete freedom for students to develop exactly their own artistic ideas, as long as they act in a conscious way. The other subjects consist among others of historic disciplines, including harmony and counterpoint which are seen by the teachers as an important background for composers, even if those exercises may be completely unrelated to their compositions.

A consequence appears to be that the freedom for composers studying, though allegedly limitless, is in practise limited in such a way as not going too far outside a perspective suggested by the historic disciplines and the current practise of the institution. There is no activity suggesting, animating or motivating students to look elsewhere for inspiration. Teachers, on their side, may feel that students are too passive when it comes to debates on compositional and aesthetic topics.

This begs the question why students then do not rebel against the conservatism. Students say that they would prefer a more updated structure, but they generally accept things as they are, also some who do have a background differing from classical music, for instance in jazz. They take a pragmatic attitude and tend to think they can handle the situation by later forgetting about the exercises they have gone through and find a personal expression. They also emphasize that they expect the education to be useful for them because it initiates them to the social sphere of composers and the functioning of music culture. They acquaint with teachers who are themselves part of the conservatory culture as well as of concert life. Additionally, they meet musicians, concert arrangers, organisations, institutions and audiences. They thus become trained to become part of the new music culture and, ultimately, to become accepted within it. Some students, especially younger ones, express irritation at the seeming necessity of these mechanisms, although they are of course hoping to become future active composers.

Teachers tend to view the composition education as a protected place, a sanctuary outside the hard realities of concert life. Students do not share that point of view, and the author presumes that anxiety about giving up a basis for evaluation and grading may play a role in upholding it, which may unconsciously contribute to justify the schism between historical issues and current issues related to students' compositions.

It is concluded that there is a need of innovation in which students could well play an active role.

Dansk resumé:

En analyse af kompositions-uddannelsen på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i København, baseret på interviews af studerende og lærere. På den ene side er uddannelse noget som samfundet tilbyder individerne som en public service. På den anden side betjener uddannelse et marked som tilbyder beskæftigelse. Kriterierne som gælder på disse områder er vidt forskellige - kunstnerisk kvalitet (som beror på en eller anden koncensus) versus økonomi.

Det afspejler sig i studieordningen: hovedfaget komposition har én sololektion om ugen. Ifølge lærerne har de studerende den fuldstændige frihed til at udvikle deres egne kunstneriske ideer, så længe det sker på en bevidst måde. De andre fag består blandt andet af historiske discipliner, heriblandt harmonisering og kontrapunkt der anses af lærerne for at være en vigtig baggrundsdisciplin for komponister, selv i de tilfælde hvor disse øvelser ingen forbindelse har med deres kompositioner.

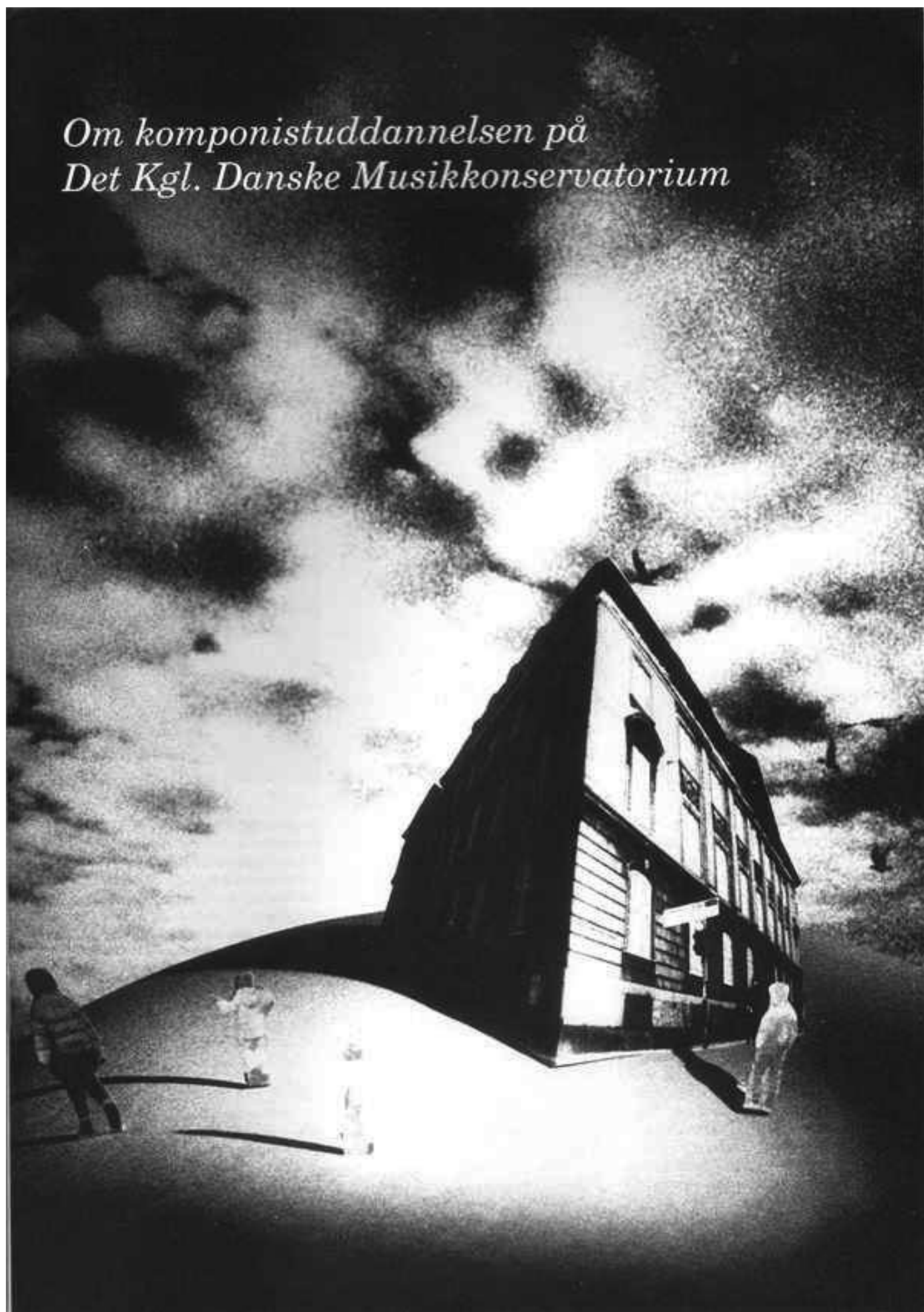
En konsekvens synes det at være, at selv om friheden for studerende komponister angiveligt er ubegrænset, er den i praksis begrænset til et perspektiv som antydes af de historiske discipliner og institutionens aktuelle praksis. Der foregår ingen aktivitet som kan anspore, animere eller motivere studerende til at finde inspiration uden for dette. Lærerne kan på deres side have den fornemmelse, at de studerende er for passive når det gælder debat om kompositoriske og æstetiske spørgsmål.

Her må man så spørge om hvorfor de studerende ikke gør oprør mod konservatismen. Studerende udtaler at de ville foretrække en mere opdateret struktur, men generelt akcepterer de tingene som de er - det gælder også nogle som har en anden baggrund end i klassisk musik, for eksempel i jazz. De indtager en pragmatisk holdning og mener at kunne håndtere situationen ved senere at glemme de øvelser de har været igennem og finde et personligt udtryk. De understreger også, at de forventer uddannelsen vil være nyttig for dem, fordi den initierer dem til komponistmiljøet og til hvordan musikkulturen fungerer. De studerende møder lærere som selv er en del af konservatoriekulturen og samtidig en del af koncertlivet. Desuden møder de musikere, koncertarrangører, foreninger, institutioner og publikum. Således trænes de i at blive en del af den nye musiks kultur og, i sidste ende, til at blive anerkendt og akcepteret i den. Nogle studerende, især yngre, udtrykker irritation over at disse mekanismer synes at være nødvendige, selv om de naturligvis selv håber at blive aktive komponister i fremtiden.

Lærerne har en tendens til at se komponistuddannelsen som et beskyttet sted, en kuvøse hvor de studerende en tid kan være i fred for de mere barske realiteter i samfundet udenfor. Studerende deler ikke dette synspunkt, og forfatteren formoder at ængstelse for at opgive et vurderings- og bedømmelsesgrundlag spiller en rolle i dets opretholdelse, hvad der ubevidst kunne bidrage til at retfærdiggøre skismaet mellem historiske emner og aktuelle emner der har med de studerendes kompositioner at gøre.

Det konkluderes at der er et behov for innovation hvor de studerende meget vel kunne spille en aktiv rolle.

*Om komponistuddannelsen på
Det Kgl. Danske Musikkonservatorium*



Det konserverende konservatorium?

Af Maria Frej

Det Kgl. Danske Musikkonservatoriums placering på hjørnet af Niels Brocks Gade og H.C. Andersens Boulevard med to hovedindgange og facader er egentlig ganske symbolsk for konservatoriets rolle i samfundet Danmark: På den ene side er DKDM en institution i det danske musikliv og på den anden side er DKDM en institution i det danske uddannelsessystem. Alt afhængig af vinklen på det centrale og temmelig grænseløse emne: Musik, afslører institutionen en given blanding af komplicerede tilhørsforhold til de to felter: Kunst og uddannelse. I dette væv af relationer på kryds og tværs befinder komponistuddannelsen sig. Denne artikel vil præsentere de i denne forbindelse vigtigste dele af billedet: Komponistuddannelsen på DKDM.

De to felter

DKDM skriver i folderen: Studievejledning, efteråret 1995:

»Det Kongelige Danske Musikkonservatorium er en statsinstitution, som sammen med landets øvrige konservatorier har til formål at varetage den højeste uddannelse i musik og musikpædagogik og i øvrigt bidrage til fremme af musikulturen i Danmark«.

Allerede her er banen kridtet op: Vi har en institution, der har til formål dels at uddanne og dels at

Hvornår er man en rigtig komponist? Spørgsmålet er ikke så dumt, som det lyder. Artiklens forfatter har foretaget en række interviews med lærere og studerende på komponistuddannelsen på konservatoriet i København.

DMT forsætter rækken af institutionsprofiler med et nedslag på et enkelt område på konservatoriet i København.

Hvordan det står til på konservatoriet og hvilken rolle spiller institutionen i komponistmiljøet og i uddannelsessystemet?

spille en rolle i landets musikliv. En dobbeltrolle der også finder sin forklaring i DKDMs placering – sammen med andre såkaldte kunstneriske uddannelser – under Kulturministeriet og ikke under Undervisningsministeriet.

Det dobbelte tilhørsforhold er interessant og af stor betydning, når vi ser nærmere på institutionens selvopfattelse, de studerendes oplevelse af stedet og DKDMs funktion, når det handler om 'produktion af komponister'.

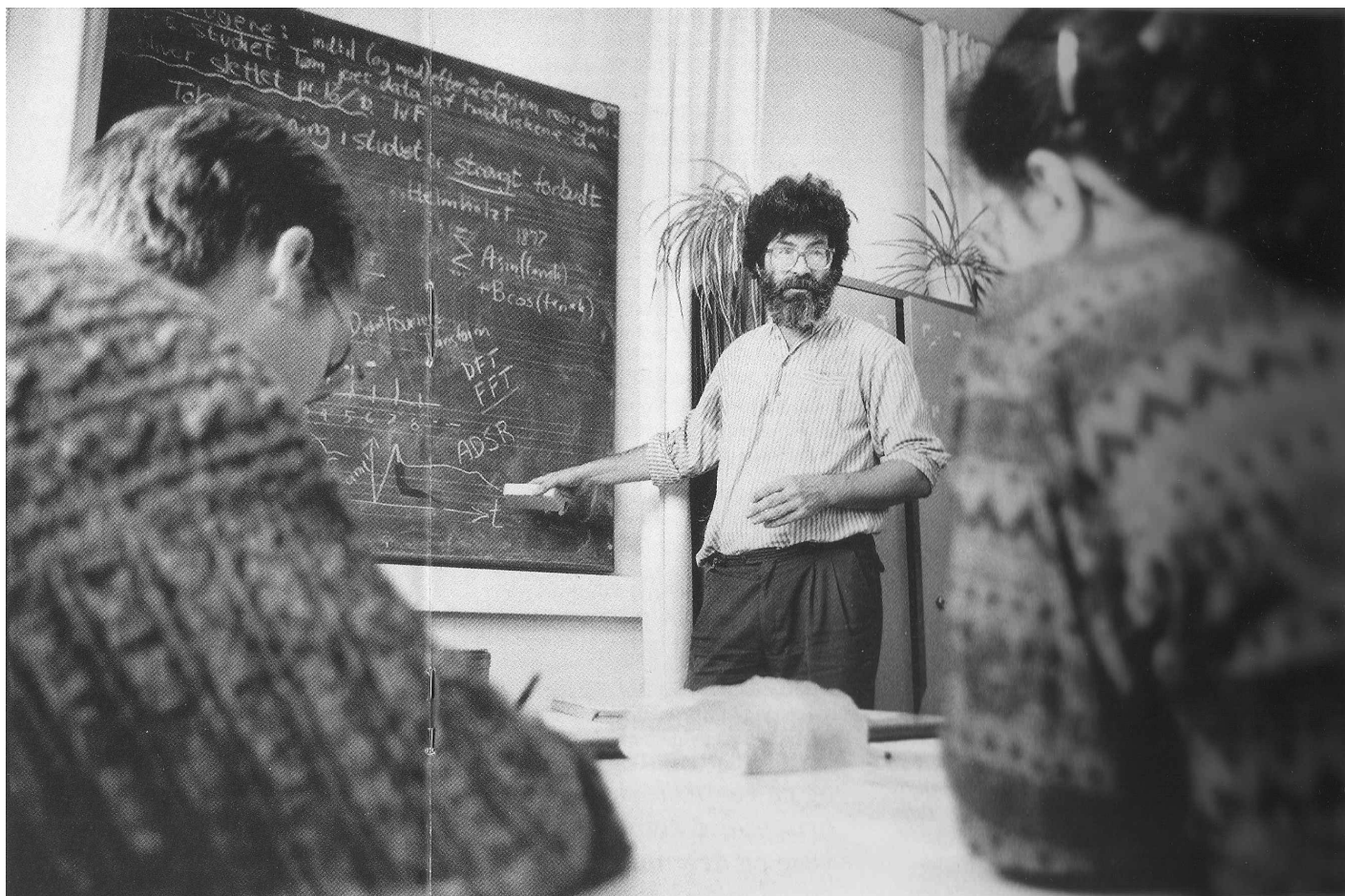
Først er fremmest er det vigtigt at gøre sig klart, hvilke principper der så at sige tæller på de to områder – eller felter, som det hedder i den sociologiske terminologi: Uddannelsessystemet og kunsten.

I uddannelsesfeltet hersker der groft sagt to principper/hensigter:

1) Uddannelse har et almenmenneskeligt formål: Det er i samfundets interesse, at dets borgere får lov til og mulighed for at uddanne sig efter ønske – det anses nærmest for en menneskeret.

2) Uddannelse har et specifikt erhvervsrettet formål: Til at varetage samfundets jobfunktioner kræves færdigheder og viden, som man erhverver sig via uddannelse.

De to hensigter mixes på forskellig vis afhængig af den politiske dagsorden og resultatet bliver en uddannelsespolitik. Der balanceres konstant mellem hensyn til mar-



keds mekanismer (har samfundet fx råd til at uddanne folk til et tilsyneladende mættet marked?) og hensyn til noget, der ofte – i mangel af bedre? – kaldes livskvalitet.

De forskellige uddannelser indtager forskellige positioner i feltet: nogle uddannelser legitimerer sig først og fremmest ved at kvalificere folk til bestemte erhverv – udsteder over for samfundet en slags garanti (eksamen) for erhvervelse af visse færdigheder og viden. Andre uddannelser kan ikke støtte sin legitimering til et umiddelbart måleligt behov og påberåber sig følgende en mere autonom status.

Uanset disse forsøg på at distancere sig fra et økonomisk styrende princip handler det dog i sidste ende altid om kroner og ører, i og med at uddannelserne finansieres af det offentlige: Hvor meget har samfundet råd til – og hvilken pris vil man betale for ikke at have råd.

Ligesom uddannelsesfeltet er det kunstneriske felt udspændt mellem to poler: I den ene ende tæller økonomiske principper, i den anden tæller såkaldt 'kunstneriske' principper. En komponist kan fx defineres som en, der producerer og sælger værker – punktum. Men i den 'autonome ende' af feltet stiller sagen sig anderledes: Her bliver man vurderet på baggrund af andre værdinormer; kunstnerisk kvalitet.

Det særlige ved det kunstneriske felt er, at kunst – ligesom religion – er en sag om 'tro' (i modsætning til uddannelsesfeltet, hvor uddannelsescertifikatet definerer størrelsen 'objektivt' – en uddannet jurastuderende er en jurist). En genstand bliver først kunst, når man vedtager dette – en kunstner er kunstner qua en sådan vedtagelse eller anerkendelse. På den ene side kan alle og enhver fx kalde sig komponister – på den anden side bliver man først komponist i et 'samfundsperspektiv', når man i andres øjne regnes for komponist. Præmisserne for anerkendelse som komponist afhænger af, hvor man er placeret i det kunstneriske felt.

Man kan i øvrigt tale om, at det kunstneriske felts mekanismer 'står på hovedet' i forhold til – eller er en slags omvendt af – det samfundsøkonomiske felts: Hvor en meget sælgende kunstner må be-

tegnes som en succes i det økonomiske felt, er hun ofte det modsatte i det eksplicit kunstneriske felt. Og omvendt: En kunstner med meget begrænset produktion, der derfor sjældent har 'økonomisk succes', kan man ofte finde i det kunstneriske felts autonome ende som anerkendt, dvs. med stor 'kunstnerisk succes'.

DKDMs uddannelse af komponister må tage hensyn til begge felters forhold: Institutionen må dels placere sig i uddannelsesfeltet og legitimere sig på dette felts præmisser og dels indtage en position i det kunstneriske felt og tage stilling til, hvad der gør en komponist i denne sammenhæng.

Konservatoriets rektor, Steen Pade (der i øvrigt selv er komponist) fortæller, at der fra myndighedernes side aldrig er stillet spørgsmålstejn ved uddannelsens berettigelse. Man er klar over, at der ikke slås komponiststillinger op i dagspressen og at uddannelsens berettigelse altså ikke kan måles i arbejdsstatistikker. Men øjensynligt accepteres et uudtalt argument om komponisters betydning for landet – og at komponister har brug for uddannelse. Uddannelsen er desuden af så beskeden størrelse – der går mellem 0 og 3 studerende på hver årgang – at den næppe risikerer at vælte statsbudgettet.

Uddannelsen har således en autonom, nærmest fredet status i uddannelsesbilledet i modsætning til fx de pædagogiske uddannelser.

Som vi skal se senere, kan uddannelsen alligevel ikke totalt distancere sig fra uddannelsesfeltets mekanismer. Implicit eksisterer der et krav om legitimering; der må foretages af- og begrænsninger for at det kan virke meningsfuldt over for omverdenen at uddanne komponister, når nu enhver i princippet kan gøre krav på titlen. Man imødegår på forhånd en kritik ved fx at fastholde uddannelsens smalle karakter og foretager så i øvrigt et interessant kunstgreb: Lærerkorpset – og rektor – pointerer samstemmende, at man faktisk ikke uddanner komponister (selv om det er hvad der fremgår af DKDMs foldere): Man uddanner i komposition!

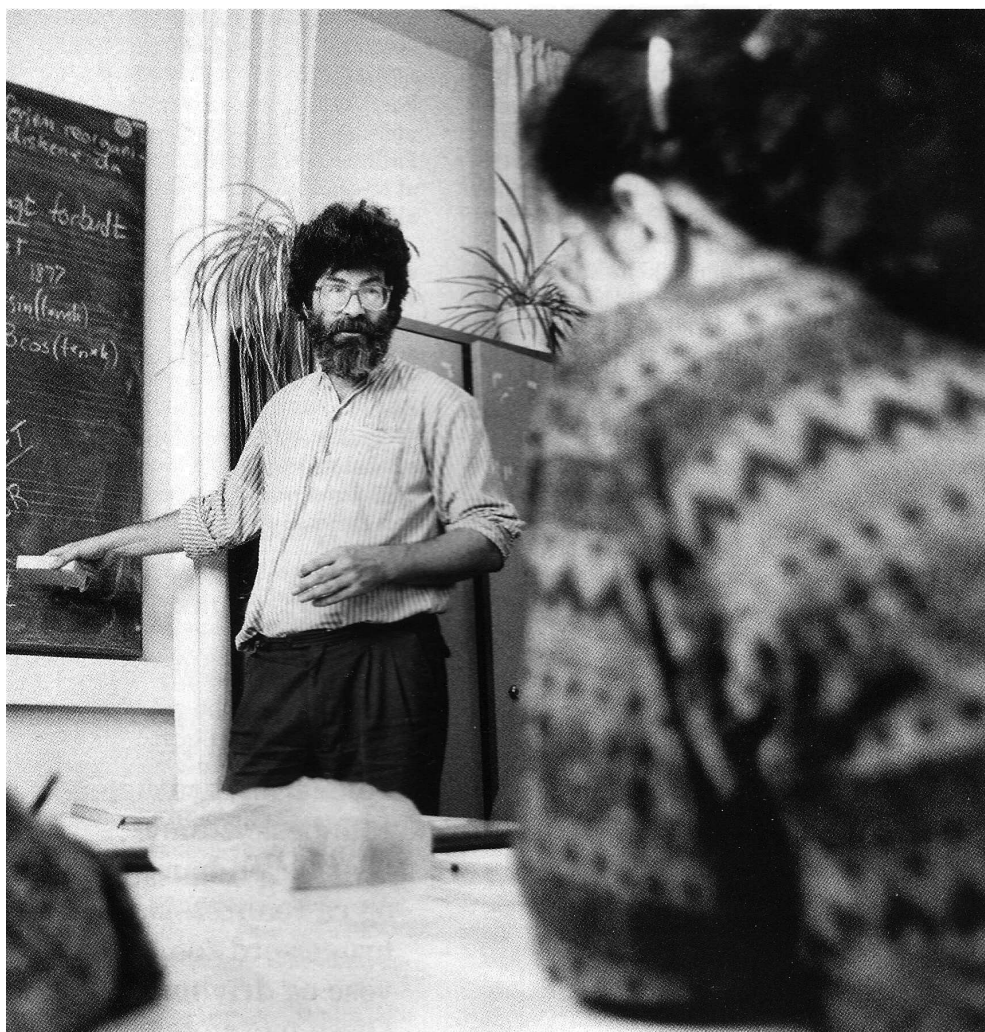
Dette har stor betydning, når vi



ser på institutionens rolle i det kunstneriske felt, hvor det som bekendt gør sig gældende, at komponister ikke bliver komponister trods nok så stor produktion, salg eller uddannelse – hvis man ønsker at placere sig i den autonome ende. Og det gør DKDM – ligesom det var tilfældet i uddannelsesfeltet – hvilket bl.a. fremgår af den komponistdefinition, der sanktioneres i forbindelse med optagelsesprøven.

Komponistdefinitionen

DKDM har ikke frit optag, hvilket i forhold til uddannelsesfeltet legitimerer uddannelsen: man optager kun 'de bedste' – og i et velfærds-samfund 'bør man' have råd til den luksus det er, at give de bedste komponister en uddannelse i kom-



Undervisning på Det Kgl. Danske Musik-konservatorium: Udvikling af 'det kunstneriske materiale'.

Foto: Bo Tornvig / Sputnik Press.

position og dermed videreføre en vægtig, kulturel tradition i landet.

Uddannelsen i komposition indebærer, at ansøgeren skal leve op til krav om:

- håndværksmæssige færdigheder og
- evne til refleksion over selve kompositionsvirksomheden.

Ansøgeren skal dog også – ikke mindst – være i besiddelse af egenskaber som: Fantasi, format, idé, personlighed – 'kunstnerisk materiale', som man ved optagelsesprøven bedømmer på baggrund af indsendte værker og samtale. Dette kunstneriske aspekt, som man som nævnt egentlig ikke mener, man kan uddanne nogen i – men nærmere udfolde, har man forbavsende let ved at sætte ord på hos DKDM, ligesom man ikke finder det vanskeligt at bedømme ansøgers

talent i den retning. Vanskeligheden består snarere i at graduere. Det fremgår af interviewene, at 'kunstnerisk materiale' enten er noget man har, eller ikke har – og det kan så være udfoldet i større eller mindre grad. Gradueringen må således tage udgangspunkt i fx vilje – er den optagelsessøgende moden nok, bestemt nok i sin virksomhed og i ønsket om at studere.

Alt andet lige – lærerkorpsets veltalenhed til trods – er bedømmelsen af ansøgerens eventuelle komponist-materiale et spørgsmål, der ikke kan afgøres absolut: Her træder det kunstneriske felts fundering på anerkendelse, tro og indvielsesmekanismer i kraft. Ansøgeren vurderes som egnet – eller ej – til ad åre at træde ind i komponistrækkerne, blive aner-

kendt og i den smalle ende af det kunstneriske felt opnå status som komponist.

Pointen er, at uddannelsen i og for sig ikke som uddannelse kan garantere denne status – men det kan institutionen måske på anden vis bane vej for, nemlig i kraft af rollen som institution i det kunstneriske felt.

Indhold

Den forholdsvis kraftige understregning af, at DKDM uddanner i komposition mere end man uddanner komponister, forstår man især, når man ser på uddannelsens indhold: Der er en lang række bifagsdiscipliner; klaver, teori, hørelære, formanalyse, instrumentation, musikhistorie m.m. og i kontrast hertil én hovedfagstime om ugen i

faget (egen) komposition. Hovedfaget foregår som soloundervisning med en lærer og har i sit formål også det aspekt at indføre den studerende i æstetiske problemstillinger og overvejelser.

De studerendes holdning til uddannelsens indhold er tvetydig: På den ene side udtrykker de alle uopfordret, at der er tale om en gammeldags uddannelse – et konservatorium i ordets egentlige forstand – hvor bifagene ikke svarer til virkeligheden i dag og i øvrigt fylder voldsomt meget i forhold til det kompositoriske virke. Direkte adspurgt vil 'smartere' fag og undervisningsformer, og en anden prioritering af fagene være en ønsket og tiltrængt fornyelse for stedet. På den anden side ender de studerende altid med udsagn i stil med: Det er nok meget godt, som det er – det har sikkert relevans – og tørre rammer er i og for sig udmærket.

Holdningen skal ses i lyset af de studerendes generelle holdning til institutionen: Alle har valgt uddannelsen velvidende, at den ser ud netop som den gør – og de har valgt den netop for at dygtiggøre sig håndværksmæssigt. For de studerende er uddannelsen ikke mindst et gratis tilbud om en række bifag, som de ellers skulle finansiere selv – blot ville de ikke vælge den samme 'bifags-pakke', som DKDM tilbyder dem, men en anden sammensætning.

De studerende laver således en opsplitning af deres forhold til institutionen, der svarer til institutionens egen opfattelse af situationen: de går på DKDM for at blive dygtigere håndværkere og få kendskab til traditionen, dens æstetiske problemstillinger osv. Deres kompositoriske virke finder nærmest sted sideløbende hermed uden i grunden at anfægtes af deres studium. Hovedfagstimen spiller ikke den store rolle i uddannelsessammenhængen: Der kunne ligeså godt have været tale om privattimer hos en lærer.

På spørgsmålet om hvad institutionen som institution, dvs. som andet og mere end et supermarked udi bifag, betyder for dem, svarer de alle på hver deres facon, at den repræsenterer en indgang til kom-

ponistmiljøet i Danmark. Dette forhold tillægges stor vægt.

Bifagsdisciplinernes betydelige vægt i uddannelsen forsvares af lærerkorpset i første omgang fagligt. På spørgsmålet om hvorvidt man kunne forestille sig en uddannelse, hvor hovedfaget vejede tungere og bifagene mere frit kunne vælges af den enkelte studerende alt efter behov – idet komposition i dag er et så vidt begreb, at behovene for kunnen i diverse redskabsfag må være yderst forskellige – er svaret, at der er gode faglige grunde til kravet om netop disse fag.

At beskæftige sig med det musikalske materiale kræver mere end abstrakt tilegnelse: Man skal 'have fingrene nede i substansen', selv lave en fuga for at forstå fugaens konstruktion til bunds og derigennem få kendskab til de virkemidler, musikken benytter sig af. Man skal lære, at musikken er en yderst konkret virkelighed for fx de udøvende og ikke blot en abstrakt størrelse undfanget af tanken og fastholdt på papir. Og man skal i det hele taget gennem øvelse og rutine lære at jonglere med det musikalske materiale, så det klingende resultat bliver som det var tænkt.

I øvrigt stilles de studerende fuldstændig frit, når det handler om deres egne kompositioner: Der er 100 % kunstnerisk frihed, alt er tilladt og intet forbudt. Blot pointerer samtlige lærere, at de studerende skal være bevidste om, hvad de laver – også i den 'naive' komposition.

Flere studerende nævner i denne forbindelse et møde med Xenakis, hvor komponisten provokatorisk opfordrede dem til at forlade konservatoriet og 'gå ud i verden', idet konservatoriet blot 'skoler' dem og ikke gør dem til bedre komponister. De studerende har ikke fulgt opfordringen, bl.a. fordi de som nævnt ikke mener, at de med deres kompositoriske virke som sådan 'er i skole' – skolingens omfatter udelukkende det håndværksmæssige. Alligevel har det sat tanker i gang: En studerende udtrykker fx, at man måske i højere grad skulle være skarnsknægt.

Trods den pointerede frihed til

at komponere som man vil, bliver 'noget mere nærliggende end andet', når man går på DKDM. Man bliver kort sagt gjort opmærksom på det nærliggende og føler sig ikke opfordret, animeret eller motiveret til at se andre steder hen – selv om det altså ikke er forbudt.

Konfronteret med Xenakis-udsagnet og spørgsmålet om, hvorvidt det er muligt at være komponist uden at have gået på konservatoriet og modtaget undervisning i håndværket, svarer lærerne tre ting:

1) Der er ikke patent på komponistbetegnelsen: alle kan skrive komponist på visitkortet, hvis de kan skrue et stykke musik sam-

“Det er tydeligt, at lærerkorpset på de studerendes vegne oplever institutionen som beskyttende over for en barskere og rå realitet. Der bruges ord som kuvøse og drivhus. Disse metaforer kan de studerende imidlertid ikke nikke genkendende til.”

men, men i konservatoriets øjne skal der som sagt både håndværk og talent til.

2) Også i konservatoriets øjne kan man være komponist uden nødvendigvis at have gået på konservatoriet eller på anden vis erhvervet sig færdigheder i netop konservatoriets discipliner, men sådanne komponister har i sagens natur ikke brug for DKDM.

3) Der eksisterer en kategori komponister med både talent og håndværk, som altså ikke blot er 'visitkorts-komponister', men som arbejder 'uden for genren' eller på en måde der ikke umiddelbart

passer ind i DKDMs univers, men det er ikke konservatoriets opgave at uddanne sådanne komponister – de må søge andre steder hen!

Således argumenteres der ikke udelukkende kunstnerisk-fagligt for konservatorie-uddannelsens sammensætning, men mere pragmatisk uddannelsesmæssigt: Uddannelsen legitimerer sig som uddannelse ved netop at opretholde traditionelle krav om håndværksfærdigheder m.m. Man kan altså legitimere en uddannelse i komposition i traditionel forstand, mens der egentlig ikke kan tages ansvar for en komponistuddannelse.

Initieringsprocessen

Bladrer man i Dansk Komponist Forenings medlemsfortegnelse finder man meget få medlemmer, der ikke er uddannet på et konservatorium – dog behøver uddannelsen ikke have været i komposition men evt. i teori eller instrumental. Meget tyder derfor på, at de studerende har fat i noget essentielt, når de angiver 'adgang til komponistkredsene' som en væsentlig grund til at gå på DKDM. Institutionens rolle i det kunstneriske felt – som den er bevidst om i sin egen formålsbeskrivelse – er ikke ubetydelig.

Konkret er der selvfølgelig ikke tale om, at der er en formaliseret vej fra DKDM til at blive anerkendt som komponist i komponistmiljøet, netop fordi et uddannelsescertifikat ikke tæller i et felt, hvor man anerkendes på kunstneriske præmisser – og uddannelsen i øvrigt ikke af samme grund mener at kunne tage ansvar for eller garantere en 'komponistproduktion'. Men via DKDM bliver den studerende gjort bekendt med den adfærd og de normer, der hersker i det kunstneriske felt – og allerede ved optagelsesprøven frasorteres folk, der ikke lever op til den snævre komponistdefinition; hvilket i praksis betyder at selve optagelsen på DKDM er et godt skridt på vejen til indvielse i 'komponist-lauget'.

Kontakten til den nye danske kompositionsmusiks cirkler skabes naturligvis i forholdet til lærerne, der selv er uddannede på konservatoriet og anerkendte komponister.

Men også kontakten til musikere, koncertarrangører, foreninger, presse/medier, publikum og andre institutioner/instanser – kort og godt: Miljøet – skabes for den studerende i hendes gang på DKDM. Der opbygges en 'fornemmelse' for, hvordan feltet er skruet sammen, hvad der skal til for at begå og gebærde sig og i sidste ende blive anerkendt og indviet som komponist.

Som sagt er de studerende – og lærerne i øvrigt også – klar over forholdet og anser det som et væsentligt aktiv ved at gå på DKDM. Samtidig udtrykker især de yngre studerende dog en distance til og irritation over mekanismen. Man oplever det som en slags snobberi, og føler at det egentlig ikke er musikken, der tæller, når forholdsvis ubeskrevne blade forsøger at komme til.

For mig at se fastslår den tilsyneladende modsætning, at de studerende på samme tid anser det initierende aspekt som attraktivt og som utilfredsstillende, DKDMs rolle i initieringsprocessen: De studerende ønsker naturligvis, at komme ind i varmen, men kan til tider irriteres over, at det virkelig er nødvendigt med disse indvielsesmekanismer.

De studerende refererer positivt til DKDMs uddannelse som en manddomsprøve i den forstand, at de individuelt får lejlighed til at afprøve deres ønske om at gå komponistvejen. De bryder sig derimod ikke om at se uddannelsen som en prøvesten i forhold til omverdenens og miljøets anerkendelse af dem.

Hvad er virkeligheden?

I forlængelse af beskrivelsen af mekanismerne i den snævre ende af det kunstneriske felt, der næsten fungerer som en selvstændig lukket enhed distanceret fra det øvrige samfunds (økonomiske) præmisser, ligger undersøgelsen af, hvordan studerende og lærere opfatter DKDMs forhold til virkeligheden – herunder den musikalske situation forstået bredt.

Det er tydeligt, at lærerkorpset på de studerendes vegne oplever institutionen som beskyttende over for en barskere og rå realitet. Der

bruges ord som kuvøse og drivhus. Disse metaforer kan de studerende imidlertid ikke nikke genkendende til. Det begrundes til dels med den individualistiske måde, de studerende vælger at forholde sig til institutionen på: De identificerer sig ikke i særlig grad som en del af helheden DKDM, men opdeler derimod deres personlige engagement: Antager en pragmatisk attitude over for uddannelsen som værende en håndværksmæssig anstalt og reserverer det egentlige engagement til en privat sfære. Men også en generel distance til lærernes opfattelse af virkeligheden kan aflæses: Problemstillingen 'autonomi kontra kommercialisme' opleves enten ikke som væsentlig eller som direkte forkert.

Af denne grund opleves virkeligheden uden for DKDM ikke som barsk – og i øvrigt føler de studerende, at de i høj grad står med begge ben solidt placeret i den allerede. De føler ikke, at man ude i verden trues på de kunstneriske værdier og møder krav om at gå på kompromis – de mener, at kunst overlever og desuden sælger, hvis den er god nok!

Om lærernes opfattelse af virkeligheden er baseret på egne erfaringer med det modsatte, og de studerende blot ikke, fordi de stadig går på DKDM, for alvor kan kende til situationen, kan naturligvis ikke afgøres her. Det væsentlige er heller ikke, hvem der har ret, men at der anlægges forskellige holdninger til sagen, og at sagen i øvrigt ikke forekommer de studerende så væsentlig, at de ofrer den stor opmærksomhed.

Mht. institutionens rolle i den musikalske virkelighed, om den fx er tidssvarende, er en del af svaret allerede givet for så vidt i og med at de studerende oplever sig som deltagere i et nutidigt musikalsk univers – uden for DKDM. På DKDM lærer de om traditionen, føler at de 'er grene på et stort, tykstammet træ', mærker vingesuset fra Gade og Nielsen osv. Men institutionen repræsenterer ikke noget aktuelt, frodigt og inspirerende ny musik-miljø som sådan. Dette møder de studerende i højere grad andetsteds.

Lærergenerationens kuvøse-

billede er således interessant, fordi DKDM måske ikke så meget beskytter de studerende mod en brutal virkelighed – eller værner om truede kunstneriske værdier i samfundet – men mindre bevidst holder liv i fortidens forestillinger og normer på bekostning af en sund og frugtbar udvikling af skarns-knægte på DKDM.

De usynlige komponister

En studerende, der først for nylig er skiftet fra et instrumentalt studium til komponistuddannelsen, bemærker, at hun faktisk ikke havde opdaget de komponiststuderende, før hun selv blev en sådan. De er stort set usynlige for de andre studerende. Generelt beklager både komponiststuderende og -lærere da også, at de lever en relativ isoleret tilværelse på DKDM. Ganske betegnende kaldes det elektro-akustiske studie Sibirien i daglig tale, hvilket man til fulde forstår, når man skal forsøge at finde vej til lokaliteten – et beskedent loftskale i en fjern afkrog – ad konservatoriets gange og trapper.

Gennem tidene har forskellige forsøg været foretaget, hvor konservatoriets øvrige studerende har skullet deltage i aktiviteter med kompositioner af de komponiststuderende, men uden succes. Ifølge komponisterne skyldes det bl.a. at instrumentalister og sangere har travlt med at tilegne sig et repertoire, der giver dem adgang til orkestre og scener, hvor de efter uddannelsen skal søge ansættelse. Komponisterne ønsker, at der fra konservatoriets side gøres flere anstrengelser for at profilere komponisterne, fx ved koncerter og arrangementer i øvrigt.

Holdningen minder om den, der gives udtryk for i forbindelse med offentlige debatter om fx DRs forpligtelse til at spille mere ny dansk kompositionsmusik. Komponisterne ønsker ikke at være usynlige, men bliver det pga. økonomiske mekanismer i samfundet, der tilgodeser andre værdier end de kunstneriske, fx lytter- og salgstal.

I kontrast hertil står det grundlæggende behov for at værne om autonomien og retten til selv at definere kunst og kunstere – hvor

kunstneren ikke er kunster qua manges anerkendelse, men qua bestemte personers og institutioners anerkendelse. Dette medfører automatisk en relativ snæver og lukket cirkel, hvilket gør cirkelns medlemmer usynlige for den brede omverden. Ønsker man at udvide cirklen, blive mere synlig, profileres i forhold til en bredere skare osv. inddrages flere folk i anerkendelsesprocessen og man mister sin sikkerhed i definitionen, kan ikke længere selv bestemme præmisserne og må måske opgive sin autonomi.

Helt konkret skal den komponiststuderende fx pludselig til at argumentere for, at hendes værk er ligeså velegnet til at danne grundlag for instrumentalisters karriere, altså tælle i et arbejdsmarkedsregnskab. Og den slags vurderinger ønsker en komponist sjældent skal komme i betragtning. Hendes værk skal udelukkende bedømmes på kunstneriske præmisser.

Afslutning

Vi har nu hørt om usynlige komponister, lukkede miljøer og snæver felter. Ikke desto mindre er jeg blevet modtaget med åbenhed og de involverede har haft lyst til at fortælle om uddannelsen og miljøet på DKDMs komponistuddannelse.

Mit generelle indtryk af de studerende er, at de hver for sig med vidt forskellig baggrund har valgt uddannelsen som en personlig manifestation af deres ønske om at komponere, men at de ikke i voldsom grad identificerer sig med institutionen DKDM. De udgør ikke en egentlig samlet gruppe på stedet og engagerer sig i øvrigt hver for sig andre steder i landets komponistmiljø – i foreninger, festivaler m.m. De fortæller gerne om deres virksomhed, men har forbavsende få meninger om deres uddannelse. Deres temmelig pragmatiske accept af uddannelsens indhold indebærer hverken modstand eller det modsatte over for de værdinormer, der er knyttet til det autonome komponistmiljøets felt. De forstår, at de bliver skolet og gjort opmærksom på konservative løsningsmodeller – det nærliggende – men mener alligevel at kunne håndtere situationen og senere glemme alt det, de

har lært og finde et personligt udtryk.

Lærerne har til gengæld mange meninger og visioner om og med uddannelsen og udtrykker på flere måder, at de af og til savner modstand fra de studerendes side, dvs. at de studerende engagerer sig mere i diskussioner om kompositoriske og æstetiske emner. De mindes tidligere tiders konflikter og debatter, der gav sig udslag i en vældig aktivitet på DKDM blandt både lærere og studerende med skarpe meningsudvekslinger og diskussion af kunst og samfund.

Den totale frihed og anarki, hvor den studerende fx går på institutionen i de 5 år og selv vælger fag og lærere med henblik på at forfølge og udvikle en helt egen idé om, hvad komposition og komponist er for størrelser, er dog utænkelig.

Lærerne er bevidste om det konserverende i reproduktionsprocessen – at de kun vanskeligt kan uddanne væsensforskelligt fra måden, de selv er uddannet på. Men bevidstheden til trods – eller måske netop pga. den – ønsker de som sagt ikke radikale ændringer og fastholder fx de bastante krav i uddannelsen om en række håndværksdiscipliner – af faglige og uddannelses-legitimeringsmæssige årsager.

Spørgsmålet er dog, om ikke andre årsager spiller ind. I den snævre ende af det kunstneriske felt, hvor man konstant må arbejde for at opretholde retten til at definere og legitimere kunst på egne præmisser, er man dybt afhængig af en fælles overenskomst mellem de implicerede parter om de autonome principper for vurdering af kunsten. Den autonome æstetik arbejder med forskellige størrelser som fx nyskabelse, sand- og ægt-hed, format og personlighed. Men begreberne er diffuse og i en tid som denne, hvor der er opbrud i genrerne og der for længst er kommet uorden i størrelser som form og værk, kan det efterhånden være vanskeligt at definere en komponist.

Jeg må læse DKDMs nuværende holdning som en ængstelse ved tanken om at opgive et bedømmelses- og vurderingsgrundlag. Åbnes komponistdefinitionen vil det røkke

alvorligt dels ved DKDMs berettigelse som uddannelsesinstitution – ender det med at blive en folkehøjskole? – og dels ved det kunstneriske felts anerkendelses- og indvielsesmekanismer.

Problematikken med polerne: Noget sælger – noget sælger ikke, hvor man kan risikere at ende med en paradoksal negativ definition af kunsten som autonom af nød, eller usalgharhed bliver en dyd, er som sådan ikke uaktuel. Men hvor der i den kommercielle ende af feltet på flere måder er frit slag og kunstnerisk opfindsomhed – værket bliver kun bedømt på salgstal, der alt andet lige kan være temmelig uforudsigelige – er det så meget desto vigtigere for den autonome ende at kunne bringe stabile og solide anerkendelsesprincipper i anvendelse. Man er anderledes bange for at lade kaos – smag og behag – råde.

Blandt de studerende hersker ikke samme frygt, men på den anden side sprænges komponistdefinitionen ikke aktivt af den yngre generation, og det til trods for – eller igen måske netop pga. –

at flere af de studerende har en alternativ baggrund som fx jazzmusikere. De uddannes og dannes på DKDM og vil højst sandsynligt – hvis det ikke allerede nu er tilfældet – indgå i komponistcirklerne, og forblive usynlige for ikke bare den brede befolkning, men også størstedelen af det pulserende musikalske liv i landet.

Jeg ønsker ikke at sætte spørgsmålstegn ved berettigelsen af en offentlig finansieret uddannelse af komponister. For det er efter min mening, hvad der foregår, trods det at DKDM fralægger sig ansvaret for andet end uddannelse i komposition: Valget af komponistdefinition, fravalget af andre bud på talent og håndværk (selvom de oven i købet kan anses som hørende under definitionen), reproduktions- og initieringsmekanismerne er udtryk for en uddannelse af komponister, hvilket DKDM må gøre sig klart. Ligesom DKDM konstant må diskutere, hvad man forstår ved at 'uddanne inden for genren' og præcis hvem der menes med, 'dem har DKDM ikke til opgave at uddanne'.

Jeg tvivler heller ikke på, at landets rodfæstede traditioner (fx symboliseret i fem statsfinansierede symfoniorkestre) retfærdiggør en uddannelse i denne specifikke del af vores kultur – altså en afgrænsning i forhold til det øvrige musikalske felt. (Det skal i øvrigt i den forbindelse nævnes, at Rytmask Musikkonservatorium for nylig har oprettet en komponist-linie.)

Jeg kunne blot forestille mig et tankeeksperiment, hvor man uden at ende som en kaospilotinstitution vovede at løsne grebet blot en anelse, således at DKDM ikke går hen og for alvor bliver en kuvøse, der giver kunstigt åndedræt til en generation komponister, der i grunden ville være bedre tjent med at trække vejret uden for institutionens døre – det være sig den ud til H.C. Andersens Boulevard eller den ud til Niels Brocks Gade.

Maria Frej er stud.mag. i musikvidenskab.

Fotomontage s. 197: Per Morten Abrahamsen.



Piano Værkstedet **MATTSSON & McGEHEE**

Albanigade 33, Odense C, tlf. 66 11 82 22
Nrd. Fasanvej 39, Frederiksberg, tlf. 31 19 46 40
Munkegade 71, Århus C, tlf. 86 12 26 25